Italies

Littérature - Civilisation - Société

12 | 2008
Arches de Noé [2]
Métaphores animales et animaux symboliques

Métaphores animales dans le *Peregrino* de Jacopo Caviceo (1508)

Élisabeth Carrot-Maciejewski

p. 261-284
https://doi.org/10.4000/italies.1308

Résumé

Dans son roman intitulé le *Peregrino*, Jacopo Caviceo utilise les animaux de façon symbolique et se sert de métaphores. Les personnages sont tantôt glorifiés (l'auteur s'inspirant de mythes antiques), tantôt ridiculisés (des métaphores produisent un effet comique). L'animal constitue l'un des procédés qu'emploie l'auteur pour faire la satire de la société de son temps.

Entrées d'index

Mots-clés: animal, bestiaire, Caviceo (Jacopo), métaphore, Peregrino (titre), satire
Index chronologique: XVIe

Texte intégral

1 Un cheval, un lézard, un rossignol, voici les seuls animaux réels que comporte le *Peregrino*[1], œuvre encore méconnue de Jacopo Caviceo. Des noms d'animaux apparaissent cependant tout au long du roman : plus nombreux que les animaux réels, les animaux mythologiques ou métaphoriques évoqués sont un élément récurrent dans la littérature du *Quattrocento*. S'ils ne participent pas à l'action – et l'on voit difficilement comment ils pourraient intervenir dans ce roman qui est le récit des amours contrariées des personnages principaux, Peregrino et Genevera – ils ont pourtant une fonction dans l'économie du livre.

2 En effet, comme c'était alors l'usage dans la littérature, les animaux apparaissent porteurs d'une symbolique didactique, héritière des Bestiaires du Moyen Âge[2]. Chaque animal représente une qualité ou un défaut, souvent liés à son apparence physique ou à son mode de vie. Caviceo s'approprie ces animaux symboliques et les adapte à sa stratégie d'écriture. Utilisant l'attrait de son époque pour les métaphores et la recherche d'un sens caché, ce qu'il avait déjà fait dans une œuvre antérieure[3], il instrumentalise également les animaux réels qui deviennent à leur tour porteurs d'un message. L'auteur s'inscrit pleinement dans le courant humaniste comme le révèlent les caractéristiques de son roman que nous allons successivement développer : il confère aux animaux réels une charge symbolique mais se sert également des métaphores animales. S'inspirant des mythes et des littératures grecque et latine, Caviceo rend ses personnages comparables aux héros antiques. À l'inverse, la mention d'un nom d'animal associée à un individu peut aussi produire un effet comique qui ridiculise le personnage, et contribue à l'intention satirique dissimulée dans le *Peregrino*.

Animaux réels et symbolisme

3 Très peu d'animaux réels apparaissent dans le roman. Le plus souvent suggérés, ils révèlent par petites touches le mode de vie de la société aristocratique de la fin du *Quattrocento*. Des jeunes filles se rendent à une partie de pêche préparée par leurs serviteurs. La pêche est dite miraculeuse sans que l'on sache précisément quel est son contenu. Les jeunes gens vont à la chasse où ils redoublent de bravoure mais il n'est jamais question de leurs trophées. Peregrino doit nettoyer un pigeonnier, ce qui implique la présence des pigeons qui l'ont sali, sans donner lieu à un envol de colombes ou à quelques roucoulades. Les jeunes aristocrates se déplacent à cheval mais le lecteur ne connaît de leurs montures ni la race, ni la robe, ni la fougue. Ainsi, Caviceo refuse toute description, et omet les détails qui rendraient les animaux plus réalistes et vivants. Il les charge au contraire de symbolisme, en harmonie avec les goûts littéraires de son temps, comme le révèle l'examen des animaux et des activités impliquant leur existence. En effet tous sont en rapport direct avec la stratégie amoureuse des deux protagonistes.

4 Les loisirs des aristocrates sont utilisés à des fins amoureuses. Les jeunes filles vont à la pêche et, en attendant que leurs serviteurs posent des filets, elles parlent d'amour. Genevera tire de leurs discussions la morale suivante que Peregrino, à l'écoute, ne manque pas d'entendre : un amoureux digne de ce nom ne doit pas se laisser rebuter par la difficulté ni par l'apparente réticence de la dame, et doit persévérer pour la courtiser. Cet encouragement manifeste se traduit concrètement par une pêche miraculeuse : les demoiselles retirent les filets de l'eau et Peregrino reste « mirabundo de la tanta captura, a la quale quella de Pietro et Andrea daria luoco »[4]. Le poisson, image liée au Christ, devient le symbole de l'amour exceptionnel que Peregrino pourra obtenir en persévérant.

5 Dans la demeure de Genevera se trouve un pigeonnier abritant des colombes bien réelles. Là encore, le sens caché existe : Peregrino déguisé en mendiant doit travailler pour mériter un repas. Une servante le conduit « in una turricella (albergo de columbi), per expugnarla »[5]. Cela paraîtrait fort innocent si les jeunes filles n'étaient pas comparées à des colombes. L'emploi curieux du terme « expugnare » entraîne un glissement de sens. Alors qu'il s'agit de nettoyer le local, ce terme remet Peregrino dans un contexte de lutte pour conquérir la demoiselle. Or, justement, à la fin de la journée, l'amoureux se montre satisfait d'avoir œuvré à cela.

6 Genevera transmet un message à son amoureux en s'entourant de précautions. Pour cela elle attache le message sibyllin au cou d'« un lucerto vivo »[6] qu'elle enferme dans un petit coffret. Mais le présent n'est pas accueilli comme la jeune fille s'y attendait. La petite bête effraie l'amoureux :

> vedo tra hedera ligato quel animaleto qual, cum li denti accuti e membre bicolore, cum la fuga procurava la salute sua. Spaventòme il minacevol aspecto ; né altramente rimasti isbigutito che se da venefico serpente, tra l'herba latente, fusse stato offeso.[7]

7 Puis, le prétendant, qui est pourtant un intellectuel savant et un humaniste, ne parvient pas à comprendre le sens du message ni la raison de la présence du lézard. Il réfléchit à la façon de vivre « di questi animaleti »[8], qui est « varia incerta instabile et solitaria »[9], et se demande si cela signifie que Genevera le pense semblable aux lézards, ou si elle-même est ainsi, ou si l'amour féminin est tel. La nourrice et éducatrice de Peregrino lui donne finalement la solution : il doit chercher près de la maison de sa bien-aimée l'endroit qui abrite « simili animaleti »[10] et qui sera le lieu d'un rendez-vous.

8 Le cheval est un autre animal mentionné dans le roman. Étant le moyen de locomotion le plus fréquent, il semblerait logique qu'il en soit souvent question puisque le héros, bien nommé, pérégrine beaucoup. Et pourtant le cheval n'est guère mentionné lors des voyages multiples des différents personnages. Il apparaît lors de déplacements étroitement liés à l'intrigue amoureuse. Il est alors porteur de deux significations différentes qui s'imbriquent. Tout d'abord, il comporte une charge érotique certaine. Il est évoqué à un moment précis où Peregrino doute de sa position de « mâle dominant » dans le cœur de Genevera : lors d'une partie de chasse, l'amoureux croit que sa bien-aimée a accordé ses faveurs à un autre chasseur et, cédant la place, s'éloigne à cheval[11]. L'histoire de Peregrino est alors susceptible de prendre un tour nouveau. Peu après, le jeune homme ayant été rassuré, et ayant donc retrouvé sa position de mâle dominant, il remonte à cheval[12]. L'histoire reprend son cours normal. Le cheval symbolise ici la virilité. Le deuxième emploi du cheval est le cheval adjuvant, égal du cheval de Troie, utilisé par l'amoureux lors de stratagèmes qui vont lui permettre de pénétrer chez sa belle. Peregrino évoque d'ailleurs le cheval de Troie à plusieurs reprises[13]. Les chevaux permettent d'emporter au domicile de Genevera une statue de sainte Catherine[14] à l'intérieur de laquelle se cache Peregrino[15]. Le jeune homme se dissimule également dans la charrette d'un marchand de vin, introduite dans la maison de la jeune fille, à côté de « li stabulamenti de gli cavalli »[16]. Lors de la réalisation de ces stratagèmes, réapparaissent régulièrement des expressions appartenant au champ lexical du cheval, telles « montato a cavallo »[17], « [s]alito a cavallo »[18], « cavalcando »[19]. Lorsque sont organisées des rencontres officielles avec la belle-famille, de nouveaux stratagèmes sont nécessaires pour qu'elles puissent avoir lieu de façon honorable, entraînant à nouveau l'évocation de chevaux[20]. Ces différentes remarques n'auraient aucun sens si elles étaient noyées dans le roman au milieu d'un flot de références aux chevaux. Or ce n'est pas le cas puisque les déplacements, en dehors de ceux mentionnés plus haut, sont indiqués de façon neutre par des verbes de mouvement répétitifs[21]. Le cheval fait son apparition dans les moments où Peregrino[22] affirme sa force, sa virilité et cherche le rapprochement, l'union avec sa belle. L'animal devient un symbole sexuel. La correspondance entre Peregrino et le cheval est rappelée par Achate sermonnant son ami à cause de sa fougue amoureuse (il devrait « imporre più duro freno al corente cavallo »[23]). Mais aussi par Peregrino lui-même qui évoque les efforts qu'il fait pour sa belle (« passo, troto, corso e galoppo per te »[24]) ou qui lui reproche sa dureté : « credime che 'l tropo aspro morso ogni perfecto cavallo consuma »[25].

9 Un dernier animal réel apparaît, non pas directement mais dans une nouvelle que raconte une noble dame, procédé fréquent depuis Boccace. La nouvelle du rossignol[26], racontée à l'intention de Peregrino, constitue une parabole qui illustre le comportement humain : une jeune fille impose à un jeune homme épris d'elle une épreuve, qu'elle pense insurmontable, pour décourager son prétendant ; elle exige de lui qu'il étudie la philosophie. Au bout de trois ans le jeune amoureux, devenu le meilleur philosophe, revient et demande sa récompense. La demoiselle souhaite vérifier l'étendue de son savoir et lui impose de résoudre une énigme : « te pregho non te fia noglia per doctrina farme intendere quel che facia lo occello rosignolo,

quando dal carnale congresso de la femina se parte »[27]. Le jeune homme cherche en vain la réponse, puis il rencontre une vieille femme qui la lui donne :

> [e]gli è costume al rosignolo ocello mai non convenirse in acto carnale cum la femina, se non in ramo verde appresso del quale vi sia uno arrido ; e como prima ha consumato il suo venereo concepto, subito del verde salise sopra il secco, ove compone la coda, acconza le piume, et alquanto raucamente canta, e da poi a l'aqua corre per mondarse.[28]

10 Le prétendant répète à sa bien-aimée ce qu'il vient d'apprendre, mais la jeune fille lui fait, à son tour, entendre la morale de l'histoire.

> Tutti coloro che se congiongeno in copula cum donna sono in ramo verde, cioè in amore sensuale. Doppo saciato il vasto appetitto, cadeno in arrido, cioè in oblivione del vero amore.[29]

11 Elle en conclut que le jeune homme a fait, pour la mériter, des efforts qui l'ont transformé en un homme de valeur. Pour rester tel, il doit donc persévérer dans un amour pudique. Le récit de l'histoire du rossignol sert à inciter Peregrino à poursuivre la quête de sa belle sans attendre en retour autre chose qu'un amour pudique. Cette nouvelle connaîtra des éditions séparées[30] du reste du roman, parfois sous forme de plagiat, prouvant son intérêt divertissant et didactique à la fois.

12 Tels sont les seuls animaux réels mentionnés dans le roman. Ils ne sont pas intégrés à l'histoire pour jouer leur rôle d'animaux réels – leur suppression n'entraînerait aucun changement dans l'intrigue – mais pour être utilisés comme stratagèmes ou chargés d'un symbolisme qu'appréciait le lecteur de l'époque.

Métaphores animales

13 Les autres références à des animaux prennent surtout la forme de comparaisons destinées à éclairer le lecteur sur le caractère ou le comportement d'un personnage. Cela explique également que ces métaphores naissent indifféremment à partir d'animaux réels ou d'animaux mythologiques et fantastiques.

14 L'étude de la nature doit apporter un enseignement aux hommes, et les animaux donnent une image partielle de ce que sont les hommes. On cite des animaux dont on juge qu'ils ont un comportement humain pour faire réfléchir sur la condition humaine. Anestasia, la mère de Genevera, affirme que sa fille ne supportera pas d'être enfermée dans un couvent. Pour la convaincre, elle donne l'exemple du rhinocéros à propos duquel l'on croyait alors qu'il se privait volontairement de vie plutôt que de renoncer à la liberté[31].

> Quel animale, che da egyptii optimo è iudicato, a cui la natura de la virtù leonina ha provisto cum la celerità equina e forza thaurina, essendo di habitudine ch'el non subiace a gli colpi de li ferritori, cum duoli e fraude da li venatori in fossa sotterranea viene preso ; ne la quale, como captivo se vede, memore de la pristina libertà, de vita se priva. Ma se li bruti de questo celeste dono sono anxiosi, che debbeno fare li mortali ?[32]

15 La comparaison avec l'animal peut faire sentir l'isolement de l'homme dans la Création. Celui-ci éprouve alors un sentiment d'injustice exacerbé. « [Q]ual affaticato animale è senza pace come tu ? »[33], se lamente Peregrino. Tout être vivant trouve l'apaisement sur terre et chante, sauf l'homme.

> A la rondinella (domestico animale) è dato il canto matutino, a la cichala il meridiano, a la ulula il vespertino, a la noctua il seroctino, al bubon il nocturno, al gallo lo antelucano. Questi animali cum vari modi tempi e versi cantano ; et io sempre di gemiti e singulti me pasco.[34]

16 L'homme peut également utiliser l'animal pour justifier son propre comportement. Peregrino, à la mort de Genevera, s'élève contre la raison

humaniste, et exprime son droit de s'abandonner à son chagrin, ce que font même « li animali, del sentimento privi [...]. Il pelicano, vedendo dal serpente li figlioli morti, col proprio rostro il sangue se cava per li figlioli extincti »[35]. Les références à des animaux aident ainsi l'individu dans sa réflexion.

17 Par ailleurs, la société de la cour de Ferrare, ville dans laquelle commence et s'achève le *Peregrino* – et qui est aussi le premier public du roman – éprise de littérature, apprécie les métaphores. Or le *Peregrino* est le récit d'une histoire d'amour contrariée à laquelle s'ajoutent des histoires d'amours secondaires. C'est donc tout naturellement qu'apparaissent des métaphores du domaine de la chasse, fréquentes dans la littérature amoureuse. La proie peut être le jeune amoureux qui se déplace « più presto cha cervo o daino »[36], « devenuto frigido e timido, più che cervo fugibondo »[37], assoiffé « più che cervo ferrito »[38], traqué à son insu « come cazata fera »[39], ou qui tente d'échapper à ses ennemis, « a guisa de fera caciata »[40], « come caciata fera »[41]. La jeune fille représente aussi une possible proie. Lionora fuit comme « una sagittata cerva »[42]. Peregrino se lamente du comportement de Genevera : « quanto è laborioso il caciare chi fuge »[43].

18 D'autres métaphores donnent une image idéalisée de la personne aimée. La femme est traditionnellement liée à la fragilité et la délicatesse, et son amoureux lui susurre des mots doux tels « palombella »[44], « dolce passarella »[45]. Genevera possède la pureté de la colombe[46], la démarche élégante de la licorne[47] et de la grue[48]. Sa peau a la douceur du duvet de cygne[49]. Lors de sa mort, la jeune femme est à nouveau associée au cygne, tout d'abord dans un rêve que fait Peregrino[50], rêve qui se réalise puisque le jeune homme apprend que son épouse est en train de mourir, puis dans l'éloge funèbre que prononce un orateur[51]. Dans l'au-delà imaginé par l'auteur, les âmes pures sont transformées en « cygno biancho »[52]. Genevera représente enfin pour Peregrino « questa sola al mondo immortale fenice »[53]. Cette idéalisation de la jeune fille n'est pas seulement naturelle dans le cœur de son amoureux, elle correspond aussi à l'attente du lecteur de l'époque. La jeune fille est en effet supposée être issue de l'élite de la société ferraraise et le public se plaît à lire des œuvres la mettant en scène.

19 La métaphore principale est celle sur laquelle repose le nom du protagoniste du roman, Peregrino. Certes, le jeune homme pérégrine et part en pèlerinage, et l'on pourrait être tenté de s'arrêter à cette image, mais elle s'efface devant celle d'un animal : le faucon pèlerin, métaphore explicite. En effet, Genevera fait cadeau à son amoureux d'une ceinture, qu'elle a elle-même brodée, sur laquelle « uno falcone peregrino »[54] se nourrit de baies de genévrier, baies qui symbolisent la jeune fille. Ce présent reproduit, grâce aux broderies, le don que Genevera fera à Peregrino : elle s'offrira à son amoureux. La ceinture, symbole d'amour durable et gage de fidélité, devient la preuve matérielle, pour la mère de la jeune fille, de l'existence de l'idylle des deux jeunes gens. C'est donc un code reconnu dans la société aristocratique. Genevera justifie la présence sur la ceinture du « falchone, perché de gentil cibo gentil ucello si pasce »[55]. Elle associe le faucon à la noblesse de Peregrino (noblesse de naissance comme d'esprit) et à sa propre noblesse (« gentil cibo »). Il s'agit là d'une métaphore tout à fait flatteuse à l'époque où le roman a été écrit. La fauconnerie occupait en effet une place très importante autant chez les princes, les nobles, que chez les ecclésiastiques[56], et Lucrèce Borgia, destinataire officielle du roman, y était particulièrement attachée. Le faucon est traditionnellement associé aux seigneurs, mais il est surtout l'oiseau qui symbolise véritablement la noblesse d'esprit et de cœur qu'a rappelée Boccace dans la nouvelle de Federigo degli Alberighi[57]. C'est ce principe que réaffirme régulièrement l'association de Peregrino et d'éléments en rapport avec le faucon pèlerin. Outre la ceinture brodée, il est également question d'un chaperon de faucon auquel est consacré un chapitre entier[58]. Par ailleurs, l'appellation « pèlerin »[59] est donnée à un faucon très apprécié alors, et que l'on trouvait notamment en Italie, le *falco peregrinus*. Or, après l'un de ses multiples voyages, Peregrino remet le pied sur la terre italienne, sur les îles Tremiti où les fauconniers (français notamment) venaient justement se fournir en faucons pèlerins. Le jeune homme voyage beaucoup dans des contrées éloignées, comme le faucon pèlerin,

oiseau migrateur. Il est par naissance un vagabond, et affirme lui-même que son nom indique sa destinée : « Peregrino, di nome e di effecto, naqui al mondo, e così son nominato »[60]. Vagabond non seulement sur terre, mais aussi dans l'au-delà, le jeune homme est toujours en mouvement, à l'image du faucon brodé sur la ceinture, qui est représenté en plein vol. Telle est la métaphore principale indissociable du héros masculin, et mise au premier plan dans le titre de l'ouvrage.

Influence des mythes et de la littérature antiques

20 S'il est flatteur d'être assimilé ou comparé à certains animaux, il est par contre particulièrement humiliant de mourir dévoré par eux. Peregrino reste terre à terre quand il se dit prêt à devenir « pasto di cane e de fiere »[61], « cibo e pasto di fieri leoni et ursi »[62] s'il se comporte de façon indigne. À l'inverse, Genevera élève son histoire personnelle au rang de mythe en affirmant sa crainte de connaître un sort semblable à celui d'Ariane, et de mourir abandonnée « in litto solitario, preda di lupi, cibo de orsi, pasto de leoni »[63].

21 Il fallait bien que le mythe fît son apparition dans ce roman de Caviceo, « grand humaniste », selon l'inscription qui figurait autrefois sur une plaque commémorative, dans l'église de Parme, ville natale de l'auteur. Les animaux, tantôt opposants aux humains, tantôt adjuvants, occupent une place importante dans la mythologie antique, et il en est donc naturellement question dans le roman. Ils apparaissent de trois façons différentes.

22 D'une part sont mentionnés des animaux mythologiques, animaux des Enfers comme Cerbère, « il vorace cane uscito a la custodia »[64] du royaume de Proserpine, ou monstres fantastiques tels « Chimera crudele »[65], et l'« inhumana [...] Hydra »[66]. Ces allusions, rappel de la descente d'Énée aux Enfers[67], sont essentiellement destinées à mettre en valeur la vaillance de Peregrino contre lequel le destin s'acharne, mais qui, semblable à Énée ou à Hercule, viendra à bout de ces différentes épreuves.

23 D'autre part, des allusions à certains mythes antiques, inspirées notamment d'Ovide, jalonnent le roman, élevant les protagonistes au rang des héros antiques. Dans ces épisodes, le nom d'un animal doit rappeler le mythe. Parfois, l'épisode est évoqué assez largement. Ainsi, la bravoure de Peregrino et de ses compagnons à la chasse est clairement signifiée par la mention du sanglier de Calydon[68] dans un passage qui présente l'essentiel de l'épisode[69].

24 Enfin, le mythe apparaît à travers des allusions à ce qui pourrait être de véritables métamorphoses. Par deux fois, alors qu'il est emprisonné, Peregrino paraît se transformer en bête. Cela se traduit verbalement (« [c]rido, strido, mugio »[70]) ou physiquement (« de bestia ferina me pareva havere forma. Tutta la humanità da me era partita »[71]). Le jeune homme lui-même a le sentiment d'avoir été métamorphosé et se demande de quelles divinités il a pu s'attirer une telle vengeance[72]. Les comparaisons des protagonistes – avec le cygne et le faucon notamment – sont d'ailleurs des métamorphoses non abouties, les seules possibles à l'échelle d'un roman qui reste réaliste.

25 Les références aux *Métamorphoses* d'Ovide peuvent être explicites. Parmi les mythes évoqués, deux comportent une histoire d'amour malheureuse. Le roman commence par la mention de Progné transformée en hirondelle (« [l]a irrequieta Progne cum suo flebile canto »[73]). Plus loin, une indication qui est d'abord temporelle (« [g]ià incommenciava la dicacula e vana rondinella, del nuovo giorno pronuntiare l'advento »[74]) constitue en réalité un rappel de ce même mythe. En effet, l'aube marque le moment où une jeune fille se réveille et se rend compte qu'elle a été trahie, comme Progné, par un homme en qui elle avait confiance[75]. Caviceo utilise également le mythe d'Actéon : repoussé par sa bien-aimée, indirectement comparée à Diane, Peregrino est plus malheureux qu'Actéon

transformé en cerf et « da familiari lacerati »[76]. Le protagoniste voyageant beaucoup en Orient, Caviceo se réfère également à des mythes en rapport avec la mer. Alors qu'il s'apprête à embarquer, Peregrino essaie de s'attirer la clémence de la Fortune. Pour cela il rappelle des épisodes dans lesquels la Fortune a sauvé des flots homme et animal (ou dieu métamorphosé en animal) :

> non te sia grave de salvare uno huomo, quando sopra li humeri del phriso il monton d'oro supernatasti, Arrion sopra del delphine gubernasti, Europa sopra del thauro conservasti, Iove in mugiente bove transformato traiecisti.[77]

26 Le jeune homme débarque sur les îles Tremiti où il entend se lamenter les compagnons de Diomède, ami d'Ulysse, « in occelli convertiti »[78]. Caviceo se sert également de la tragédie grecque et assimile son personnage principal à un héros tragique : à la mort de Genevera, Peregrino est plus inconsolable qu'Hécube[79], « conversa in rabida cagna »[80].

27 Ces rappels directs ou indirects de la mythologie et d'œuvres antiques permettent de grandir les protagonistes et de faire de leurs aventures une épopée comparable aux œuvres d'Homère. Caviceo flatte en même temps les goûts des lecteurs de la cour ferraraise.

Un effet comique

28 L'utilisation de noms d'animaux peut aussi être source de comique. Au lieu de grandir les personnages, le comique atteint alors non seulement la personne qui est l'objet des propos risibles mais aussi la personne qui les prononce. L'atteinte comique frappe ainsi cette même cour ferraraise que Caviceo flattait précédemment.

29 Lors des procès, qui ont pour seul juge le duc de Ferrare, les insultes abondent, déclenchant le rire lorsqu'elles sont directes : « spurcissima e cruenta bestia »[81], « bestia truculentissima »[82], « impurissima bestia »[83], « can rabido et efferato, più non latrarà »[84], « spurcissima bestia »[85], « pecora forense »[86], « voltore togato »[87]. Parfois dissimulées sous l'ironie, elles peuvent faire simplement sourire[88] : « egli è natura de cani villatici più latrare cha mordere, existimando cum la voce senza effecti exterire altrui »[89].

30 Caviceo utilise une misogynie traditionnellement comique, tantôt sous forme d'imprécations (« preda de Minotauro, [...] cibo de elephante »[90]), tantôt dans des discours plus longs : la femme est un « animal avaro, altiero, sdegnoso, voluptoso e sempre infido »[91]. Quand Genevera accuse les hommes d'être infidèles et fait valoir l'innocence et la loyauté des femmes. Peregrino s'indigne : « damni i palumbi, et excusi gli corvi »[92] – une formule dévalorisante pour les femmes, qui sont comparées à des corbeaux[93]. Le comique peut être d'autant plus implicite que la personne qui le suscite est une dame respectable d'un âge avancé essayant d'inciter une innocente jeune fille à céder aux avances de son prétendant :

> [d]oppo che siamo creati in questo mondo, a guisa di pure et immaculate palumbe, senza fraude e mercimonia ce dovemo dedicare alli suavi e delectevoli piaceri, e vivere in gaudio.[94]

31 Caviceo détourne ici la notion de pureté qui accompagne l'image de la colombe. L'innocence n'est plus liée à la chasteté mais à l'amour charnel sans frein.

32 Par les références animales, l'auteur attire le ridicule sur les personnages les plus variés, qu'il s'agisse d'une abbesse au « viso de elephante »[95], ou des avocats, confrères de Caviceo :

> me parse vedere doi leoni famelici, quando de la preda fano contentione : ciascuno l'ochio e supercilio efferre, il dente mostra, la coda annoda, il piede davanti expone, il campo prende ; e cum rapido e violente corso di pecto danse.[96]

33 Lors d'un procès, Peregrino affirme qu'il ne faut pas écouter ce que dit son adversaire qui n'est qu'un faux accusateur : « ne commanda il divino Pythagora, che tenire non debiamo hyrundine in casa per la sua garrulità »[97]. Le terme « garrulità » et ses dérivés réapparaissent régulièrement dans le roman pour railler les personnes trop bavardes ou médisantes[98].

34 Le ridicule est parfois poussé jusqu'à l'avilissement du personnage principal. Peregrino s'est lancé dans son entreprise amoureuse « come leone »[99], et en sort « come pecora »[100]. Les amoureux sont ridiculisés qu'il s'agisse des hommes (« [v]ui, amanti appassionati, siati a guisa di galline combatente, che per speranza de la victoria gli pare havere li speroni a piedi »[101]) ou des femmes (« [v]ui, amanti, siati uno grege de volturi, che sequitati cadaveri »[102]). Par amour, Peregrino est comme transformé en chien au moyen de métaphores canines et de références à des objets à leur usage. Après avoir passé une journée à travailler chez sa bien-aimée déguisé en miséreux, celle-ci lui fait présent de « uno lasso cane, col qual l'anima et il corpo di perpetua servitù [lo] lig[a] »[103]. Le jeune homme revient dès le lendemain matin et attend, derrière la porte, en « fida compagnia »[104] qu'il est, qu'on veuille bien lui ouvrir : « [i]o da l'odorato d'amor, come can sagace, confortato non mi sapea departire »[105]. Une autre fois, encore plein d'espoir derrière la porte de Genevera, il constate : « [s]to come cagniolo a l'uscio »[106]. Lors de l'une de ses multiples mésaventures, l'amoureux, capturé par des pirates, est à nouveau « [l]igato a guisa de cane »[107].

35 Ailleurs, Peregrino se perd dans le désert avec son ami Achate, lettré humaniste comme lui, et les deux hommes ne savent où se diriger, « [c]ome cani famelici errabondi »[108]. L'épreuve qui pourrait faire d'eux des héros s'annonce comme un véritable défi : des bergers arrivent avec leur troupeau : « premettevano al grege quatro cani de magiore grandeza e ferocità, non furno quelli ch'al magno Alexandro per donno supremo mandò il re albano »[109]. Mais elle s'achève dans le ridicule : poursuivis par les chiens qui les prennent pour de véritables « fiere selvatice »[110], Achate et Peregrino ne doivent leur salut qu'à la présence d'un arbre sur lequel ils grimpent « come occelli »[111]. Dans ce passage, qui devrait être dramatique pour les deux amis, les comparaisons introduisent la note comique qui ridiculise ces représentants de la classe intellectuelle.

36 Encore plus humiliante que la comparaison, l'utilisation en guise d'animal anéantit la dignité de l'homme. Lorsqu'ils sont esclaves en Égypte, Peregrino et Achate remplacent des animaux. De la condition d'homme, on leur fait adopter la condition de bêtes : « a guisa de buovi [lo scelerato] ne deputò a lo aratro »[112]. Ils doivent également « cum asini e dromedari portare aqua continua »[113]. Quelques pages plus loin, leur maître les traite de « asini inerti »[114]. Ayant chargé « de utri vacui gli dromedari »[115], ils transportent à nouveau de l'eau. Le glissement est net des ânes à quatre pattes du début aux ânes à deux jambes de la fin.

37 Enfin, Peregrino est aussi capable d'autodérision : « [s]altav[o] de pensiere in pensiere, come occello di fronda in ramo »[116], reconnaît l'intellectuel, incapable de réfléchir posément et rationnellement. Il affirme ne pas pouvoir s'éloigner de sa belle, tel le « vespertilione »[117] attiré par la lumière. Lorsqu'il doute de l'amour de sa bien-aimée, la jalousie entre dans son cœur « come tarlo nel legno »[118].

Un but satirique

38 Ces métaphores animales conduisent à une déconsidération des lettrés et de la classe aristocratique. Elles ouvrent la porte sur la satire de la cour de Ferrare que fréquentait Caviceo[119].

39 La référence à des animaux réels est un autre moyen d'amorcer la critique d'une société dans laquelle tout est apparence et hypocrisie. Par exemple Caviceo introduit dans le roman un épisode indépendant, dans un but uniquement satirique : lors de ses aventures, Peregrino débarque à Lisbonne où le roi lui demande de trouver un stratagème qui lui permettra de rester en galante

compagnie avec une suivante de la reine. Le jeune homme parvient à convaincre la reine, en abusant de sa crédulité, d'aller à la chasse « a porci e caprioli »[120]. Puis, changement de stratégie, il décide que le couple royal ira « a la cacia o de apro o de urso indomito, aciò che più ragionevolmente [il re possa] disparere da la compagnia »[121]. En effet, lors de ces chasses particulièrement dangereuses, les chasseurs se trouvent séparés, et la reine ne s'étonnera donc pas de ne pas voir son époux. Là encore, l'épisode de la chasse n'est qu'un prétexte pour dénoncer le tempérament lubrique du roi du Portugal, amenant une satire plus générale des caprices libidineux des souverains et des seigneurs.

40 Toujours grâce aux comparaisons avec les animaux, l'auteur dénonce l'orgueil de la classe aristocratique qui la pousse à se montrer cruelle envers les siens, surtout envers les femmes, pour préserver son honneur. La mère de Genevera entend faire mourir sa fille plutôt que de se plier à accepter une union avec Peregrino. La servante le lui reproche : « [o]gni animal ferino è conservativo de la propria specie, e tu la voi dissipare ? »[122]. Caviceo dénonce « la ferrità »[123] des hommes. Ce n'est qu'au couvent que Genevera sera à l'abri de « la tanta ferrità »[124] de la société.

41 D'autres images traduisent le mépris. L'éducatrice de Genevera encourage la jeune fille à ne pas se soucier du qu'en dira-t-on (« non curare del latrare de li sciochi »[125]). Elle critique une société qui rend l'individu lâche parce qu'il n'ose pas s'éloigner de la conduite conventionnelle qu'on attend de lui. Peregrino déplore lui aussi la médisance et le fait que la vie humaine ne puisse s'écouler sans « il morso de le viperee lingue e scevissimo latrato de pestiferi ingegni »[126].

42 Si Caviceo s'en prend abondamment à la classe aristocratique, les serviteurs ne sont pas non plus à l'abri de la satire. Genevera méprise les servantes de façon générale : « [v]apulate, ve desperate, come mule preghate, siete asine imbardate »[127]. Plus que tout, les maîtres redoutent la trahison de la part des serviteurs. Genevera rêve qu'elle marche sur « una serpa, quale, a guisa de cagnolo »[128], semble solliciter des caresses. Elle prend l'animal dans ses bras mais il la mord. Peregrino lui explique la signification de ce rêve, qui se réalisera : « la serpa adulante e morsicante è una persona a te congionta, da la quale tradita serai »[129].

43 Lors d'un voyage qu'effectue Peregrino dans l'au-delà, d'autres animaux sont mentionnés. Le guide du jeune homme raconte que les âmes des hommes et des héros morts peuvent réapparaître aux vivants sous forme d'animaux. Homère, Thamyris[130] et Philomèle réapparaissent en « cygno biancho »[131], Ajax en « leone »[132], Agamemnon et Atlas en « aquila »[133], Thersite le lâche en « symia »[134]. Ces animaux, auxquels on attribue des qualités ou des défauts, symbolisent ce qu'a été l'individu de son vivant. Peregrino a l'occasion d'observer les peines que subissent les âmes dans l'outre-tombe : « li vultori de continuo l'interiora devoravano » de certaines[135]. Ce voyage dans l'au-delà amène une critique explicite de comportements humains, et surtout de celui des hommes qui exercent le pouvoir, Caviceo incluant dans son Enfer tyrans et seigneurs.

44 Le Pape et les hauts représentants de l'Église ne sont pas épargnés par la satire. Une courte histoire, en forme de parabole, met en scène un religieux qui utilise un stratagème en relation directe avec les poissons pour arriver à ses fins. Il s'agit d'une histoire morale que raconte Achate à son ami Peregrino pour l'inciter à changer de comportement : un Franciscain utilisait, lors de ses repas, un filet de pêche en guise d'ustensile. Sa réputation de frugalité devint telle qu'on le fit cardinal mais il refusa de se séparer de son filet, disant que ce n'était pas parce que la dignité augmentait que l'humilité devait diminuer. Sur ce, le Pape mourut, et le cardinal devint Pape à sa place. Son serviteur lui prépara sa table avec le filet habituel, mais, quand il vit cela, il se mit à rire et dit que, « [n]on havendo più pesce da piscare cum questa rette »[136], il pouvait le ranger. À travers cette petite histoire, Caviceo dénonce non seulement l'hypocrisie des plus grands représentants de l'Église, mais aussi leur avidité de pouvoir, et leur goût pour les richesses.

45 Le *Peregrino* laisse également paraître le ressentiment de son auteur à l'égard de personnes contre lesquelles il s'est trouvé en guerre, ressentiment qui s'étend à toute une population. Il critique ainsi les Génois, affirmant que Gênes est un paradis

terrestre « ma da diavoli habitato »[137], et se montre peu tendre avec les musulmans, après la prise de Constantinople par les Turcs : Peregrino note, lors d'un voyage en Orient, que l'église de Sainte-Sophie est devenue le « spurcissimo habitaculo de la insolentissima bestia maumetana »[138]. Son humour grinçant assimile ailleurs les hommes à des chiens lorsque les deux amis sont capturés dans le désert : chiens et bergers « latravano e cridavano. Non era però meglio inteso l'huomo che fusse il cane per la ignota dura et aspera lingua »[139]. Associant chiens et musulmans, Caviceo dénigre la langue arabe et, à travers celle-ci, les musulmans au comportement identique à celui de leurs chiens.

46 Ainsi, par l'utilisation d'animaux de façon symbolique ou à l'intérieur d'une parabole ou de métaphores, Caviceo critique des personnages représentatifs de la société de son temps (le religieux, l'aristocrate, le lettré, l'avocat) mais aussi des personnages qui représentent l'autorité et le pouvoir (les Seigneurs, le Pape). Si les animaux ne constituent pas quantitativement des éléments essentiels du *Peregrino*, ce sont pourtant, qualitativement, des éléments importants car ils font partie des procédés utilisés par l'auteur pour faire la satire de la société de son temps. Loin de détonner et de trahir un manque de maîtrise dans une écriture qui se voulait humaniste, comme l'ont pensé nombre de critiques qui ont dévalué le *Peregrino*, ce sont des éléments constitutifs de l'ironie, du comique et de la satire, révélateurs de l'esprit de Caviceo.

Notes

1 L'édition à laquelle nous nous référerons est celle établie par L. Vignali : Jacopo Caviceo, *Il Peregrino*, a cura di Luigi Vignali, Roma, La Fenice, 1993. Dans les citations, les chiffres romains indiqueront, dans l'ordre, les livres puis les chapitres, valables pour n'importe quelle édition ; les chiffres arabes se rapporteront aux pages puis aux lignes de l'édition de L. Vignali.

2 Cf. Jacques Voisenet, *Bêtes et hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du Ve au XIe siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.

3 Dans la *Lupa* (titre original : *Beltrando de Rubeis parmensi Guidonis legionis venetae ducis filios*, vraisemblablement [Venezia, 1491], in-4°), dialogue mystérieux, à clef, Caviceo fait l'éloge d'une noble dame dont il était l'amant, et joue sur les différents sens de « Lupa », à la fois nom de famille de la dame, et louve de Rome.

4 I, XLIIII (114, 5-6).

5 I, XXXIII (100, 35-6).

6 I, XII (37, 16).

7 I, XII (37, 31-5).

8 I, XII (37, 36).

9 I, XII (37, 37).

10 I, XII (38, 11).

11 I, XXV (86, 1-2).

12 I, XXV (87,16).

13 I, XLV (116,39 - 117,1) ; I, XXVIIII (93, 14-5) ; II, XXXVI (213, 4-6).

14 Sur ce stratagème et le cheval de Troie, voir Adolfo Albertazzi (*Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento*, Bologna, Zanichelli, 1891, p. 51) et Renzo Tentolini ("Un « best seller » del Cinquecento. Il *libro del Peregrino* di Iacopo Caviceo da Parma", *Parma per l'Arte*, anno XI, fasc. 1, gennaio-aprile 1961, Parma, Fresching, 1961, p. 7).

15 (« furno accommodati gli cavali e la careta, qual mi conduserno a la casa di Genevera » (I, XLV, 115, 19-20).

16 II, XXXI (207, 40). L'ami fidèle de Peregrino, Achate, qui à certains moments est le double du jeune homme, propose également des stratagèmes, pour permettre à l'amoureux de se rapprocher de sa belle. Il est alors fait allusion à des chevaux.

17 III, XLIII (298, 7).

18 III, XLV (300, 22).

19 III, XLV (300, 23).

20 « montai a cavallo » (III, LXXIII, 331, 36) ; « la cavalcata » (III, LXXV, 333, 7) ; « mont[ati] a cavallo » (III, LXXV, 333, 8) ; « cavalca[no] » (III, LXXV, 333, 9).

21 Tels que « giungere », « intrare », « ritrovare », « inviarsi », « passare », « prendere il camino », « tendere », « sequitare », « vagare », « pervenire », « smontare », « sulcare le aque »...

22 Que ce soit lui directement ou son substitut, Achate.

23 II, IIII (161, 9-10).

24 I, LXVI (143, 22).

25 I, LXVIII (146, 17-8).

26 Livre III, chap. XXII.

27 III, XXII (273, 10-2).

28 III, XXII (273, 32-7).

29 III, XXII (274, 19-22).

30 Gilles Corrozet, *Compte du rossignol*, Lyon, J. de Tournes, 1547, in-16°, 36 p. (édition française en vers de l'histoire du rossignol) ; Niccolò Grannucci, *L'Eremita, la Carcere e il Diporto*, Lucca, 1569, in-8°; *Novella di Caviceo, Jacopo parmigiano, tratta dal libro terzo del Peregrino*,per cura di Michele Pierantoni, Lucca, pubblicata da Salv. Bongi, Tip. A. Fontana, 1855, in-8°, 13 p.

31 Sur l'image du rhinocéros au XVe siècle et dans la littérature antérieure, cf. Jean Meyers, "Le *rhinocéros* de Frère Félix Fabri", Revues électroniques de l'Université de Nice, Rursus, n° 3, (dernière consultation le 12/03/08) http://revel.unice.fr/rursus/document.html?id=221

32 II, XXIII (187, 28-35).

33 I, XXXVI (106, 13).

34 I, LXX (150, 8-12).

35 III, LXXXXV (358, 20-2).

36 II, XXXII (208, 8).

37 I, XXVII (91, 7).

38 III, XVI (262, 35).

39 I, XIII (39, 15).

40 I, XVIII (50, 33).

41 I, XXXIII (100, 24).

42 I, LII (124, 3).

43 I, LXVI (143, 14).

44 I, LI (123, 10).

45 I, LI (123, 10).

46 « più pura che columba » (I, LXI, 136, 20).

47 « cum lento modesto et accostumato passo non altramente procedeva, che facia lo alicorno fra gli altri animali » (I, XXXVIII, 108, 13-5).

48 III, XXXIII (286, 19).

49 « più mola che piuma de cygno » (I, LXI, 136, 19-20). Par extension, même le lit sur lequel la jeune fille repose est « più mole che piuma de cygno » (III, LI, 306, 29-30).

50 Peu avant la mort de Genevera, Peregrino rêve d'un cygne blanc (III, LXXXV, 342, 35) qui chante suavement, puis devient noir et meurt. Son rêve lui montre ensuite sa bien-aimée chantant tout aussi suavement.

51 Celui-ci évoque à nouveau le cygne (III, LXXXXIII, 354, 27) et son chant qui précède la mort. Il en conclut que le cygne est heureux de se libérer des calamités de la vie, et fait le lien avec Genevera qui avait affirmé son bonheur de mourir.

52 III, VIIII (252, 16).

53 III, LV (309, 16). Ce terme, phénix, n'est employé qu'une seule autre fois dans le roman (*Proemio*, 4, 3), à propos de Lucrèce Borgia à laquelle est dédié le roman, mais il ne s'agit là que d'un éloge de convenance.

54 I, LXVIIII (147, 16).

55 II, XXVII (194, 19-20).

56 Sur ce sujet, voir Jean-Charles Chenu, Œillet Des Murs, *La Fauconnerie ancienne et moderne*, Paris, Hachette, 1862, pp. 6-7.

57 Boccace, *Le Décaméron*, V, 9.

58 Livre I, chapitre XXV.

59 « Le Faucon Pèlerin est l'espèce qu'on emploie le plus communément en fauconnerie [...]. [S]a noblesse, proclamée par les fauconniers, lui a valu le nom de Faucon gentil (*gentilis*) », J.-C. Chenu, Œ. Des Murs, *op. cit.*, pp. 62-3.

60 III, XXVI (277, 26-7).

61 I, XVIII (48, 1).

62 I, LXVIII (146, 5-6).

63 I, XXX (96, 5-6). Peregrino redoute également que sa bien-aimée soit exilée « in qualche isola, cibo de bestie ferino » (II, XLVI, 234, 36-7).

64 II, XXXI (204, 30) ; II, XXXIIII, 211, 1-2).

65 III, XV (262, 20).

66 I, XIII (40, 27-8).

67 Virgile, *L'Énéide*, VI.

68 Ovide, *Les métamorphoses*, VIII, 273 et suivants.

69 « Intrati ne la folta selva, cum li sagaci cani pervenemo ad un fonte aprico e delectevole, per metare qual tracia teneserno caprioli e cervi ; e non cum menor studio se accingevamo, come se di Calidonia stato vi fusse l'apro e la donna, a cui per dignità donata gli fusse la testa » (I, XXV, 85, 18-22).

70 I, XIII (40, 6).

71 III, XXX (282, 6-7).

72 « Trangosciato et afflicto cum tremule voce commencio a dire : "Oimè, seria io transmutato in altra forma ? Se voria Phebo vendicare, per amar cosa più degna di sé ? Seria Iove factome rival, per rompere il tanto amor ? Seria Cupido pentito, per haver più dato che ritenuto ? » (I, XIII, 40, 9-13).

73 *Proemio* (3, 11).

74 I, LII (123, 26-7).

75 Cf. Ovide, *op. cit.*, VI, 412 et suivants.

76 I, XXXVI (106, 7). Cf. Ovide, *op. cit.*, III, 138 et suivants.

77 II, VIIII (165, 37 - 166, 3).

78 III, XVIIII (267, 8). Cf. Ovide, *op. cit.*, XIV, 440 et suivants. Le rappel de ce nom amène, par glissement, une comparaison indirecte de Peregrino avec Ulysse.

79 Giorgio Anselmi, ami et biographe de Caviceo, fait connaître l'*Hécube* d'Euripide en en publiant une traduction latine, en 1506.

80 III, LXXXXV (357, 30). Cf. aussi Ovide, *op. cit.*, XIII, 365 et suivants.

81 I, XVI (43, 9-10).

82 I, XVIII (48, 32).

83 I, XVIII (49, 28).

84 I, XVIII (61, 40 - 62, 1).

85 I, LIII (125, 37).

86 II, XX (182, 22).

87 II, XX (182, 22-3).

88 Sur le rire ou le sourire selon la sensibilité de chacun, voir Denise Jardon, *Du comique dans le texte littéraire*, Bruxelles-Paris, De Boeck-Duculot, 1988, p. 9.

89 I, XVII (44, 21-3).

90 II, XXXIIII (210, 16).

91 II, III (156, 16-7).

92 I, XXXI (97, 21).

93 La comparaison des femmes avec des corbeaux rappelle le *Corbaccio* de Boccace, où le vilain corbeau du titre symboliserait le mauvais amour, la femme mauvaise (cf. Aldo Rossi, "Proposta per un titolo del *Corbaccio*", *Studi di filologia italiana*, XX, 1962, pp. 383-390, cité par Tauno Nurmela, dans Giovanni Boccaccio, *Il Corbaccio*, a cura di T. Nurmela, Helsinki, Suomalainen Tiedeakatemia, 1968, introduzione, p. 17).

94 I, VII (16, 21-4).

95 III, LXII (319, 30).

96 I, XVIII (51, 28-32).

97 II, XVIIII (181, 31-3). Citation que l'on trouve dans Plutarque, *Œuvres morales*, Propos de tables, livre VIII, chap. 7.

98 « dicace garrulità » (I, XVII, 44, 21) ; « perfida e garrula lingua » (I, XVIII, 50, 1) ; « il non è al mondo così perfecto ingegno né così costante audito, che la muliebre garrulità non fastidisse » (I, XVIII, 70, 25-6) ; « a la garrulità la scientia [cede] » (I, XVIII, 72, 21-2).

99 I, XXVIIII (93, 28-9).

100 I, XXVIIII (93, 29).

101 II, II (155, 11-3).

102 II, III (156, 11-2).

103 I, XXXIII (101, 5-6).

104 I, XXXIIII (101, 20).

105 I, XXXIIII (101, 20-1).

106 II, XXXII (208, 11-2). La comparaison peut être indirecte lorsque Peregrino, toujours derrière la porte de la chambre de sa bien-aimée, note que la fragrance qui arrive jusqu'à lui est si suave « che a gli sagaci cani haveria l'odorato levato » (I, XLV, 115, 39-40).

107 III, XXV (276, 24).

108 III, XVI (263, 19).

109 III, XVII (264, 8-10). Cf. sur cette anecdote, Pline, *Histoirenaturelle*, livre VIII, chapitres 61-62.

110 III, XVII (264, 11).

111 III, XVII (264, 14).

112 II, II (152, 26-7). L'image du bœuf reviendra lorsque les deux amis seront prisonniers de pirates. Ceux-ci leur promettront de les réconforter « cum nervi di buffalo » (III, XXV, 276, 40).

113 II, I (152, 18-9).

114 II, II (155, 39).

115 II, III (156, 4-5).

116 II, VIIII (168, 21-2).

117 I, XLIIII (114, 26).

118 I, XXV (86, 3).

119 Cf. Elisabeth Carrot-Maciejewski, *Lectures du "Peregrino", roman de Iacopo Caviceo, écrivain controversé*, Thèse présentée devant l'Univer-sité de Provence, 21 janvier 2008, pp. 610-43.

120 III, XXVIII (280, 26).

121 III, XXVIII (280, 33-5).

122 II, XXVIIII (200, 8-9).

123 II, XVII (179, 24).

124 II, XLV (231, 14).

125 I, VII (18, 34-5).

126 II, XXXVII (213, 24-5).

127 II, XI (171, 5-6).

128 II, XXXVIIII (220, 32-3).

129 II, XXXVIIII (222, 30-2).

130 Thamyris, dans la mythologie, était un musicien thrace qui osa défier les Muses au chant. Celles-ci le punirent en brisant sa lyre et en lui ôtant la voix et la vue.

131 III, VIIII (252, 16).

132 III, VIIII (252, 17).

133 III, VIIII (252, 18).

134 III, VIIII (252, 20).

135 III, XI (255, 20-1).

136 II, XLVI (234, 26-7).

137 III, XXVIIII (281, 27).

138 III, I, 240 (24-5).

139 III, XVII (264, 16-8).

Pour citer cet article

Référence papier
Italies, Revue d'études italiennes, Université de Provence, n°12, Arches de Noé [2], 2008.

Référence électronique
Élisabeth Carrot-Maciejewski, « Métaphores animales dans le *Peregrino* de Jacopo Caviceo (1508) », *Italies* [En ligne], 12 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2010, consulté le 28 avril 2020. URL : http://journals.openedition.org/italies/1308 ; DOI : https://doi.org/10.4000/italies.1308

Auteur

Élisabeth Carrot-Maciejewski

Droits d'auteur

Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Ce site utilise des cookies et collecte des informations personnelles vous concernant.
Pour plus de précisions, nous vous invitons à consulter notre politique de confidentialité (mise à jour le 25 juin 2018).
En poursuivant votre navigation, vous acceptez l'utilisation des cookies.Fermer